



# SAÍTTA, SYLVIA. Regueros de tinta. El diario "Crítica" en la década de 1920, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

Autor:

Bardaul, Pablo.

Revista

Filología.

1998, N°31 (1-2), pp. 202-206



Reseña



SAÏTTA, SYLVIA. *Regueros de tinta. El diario "Crítica" en la década de 1920*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998. 316 páginas.

1. Si bien las primeras incursiones argentinas en el campo de las literaturas marginales, la cultura popular y los medios masivos se remontan por lo menos a los años treinta (el caso emblemático sería Borges con su recuperación de la poesía barrial de Evaristo Carriego, las reseñas sobre novela policial y los comentarios cinematográficos en *Sur*), la aceptación y progresiva sistematización de tales estudios en el ámbito académico recién se produciría en la década del sesenta. Entre las condiciones que hicieron posible dicha acogida habría que mencionar el proceso de "modernización" que experimenta la Universidad bajo la gestión de José Luis Romero (y que afectó, en particular, al campo de las llamadas ciencias sociales) pero, sobre todo, el impulso creciente que esos estudios venían recibiendo en los países centrales bajo el influjo de la rehabilitación de los textos y géneros "menores" llevada adelante por vanguardistas como Pierre Klossovski, Paul Eluard o Michel Butor y el interés manifestado por críticos que recién empezaban a conocerse en la Argentina como Walter Benjamin, Raymond Williams o Richard Hoggart. En este sentido, y aunque pueda parecer curioso, no es casual que fuera precisamente un especialista en literatura y crítica europeas como Jaime Rest uno de los precursores y principales introductores de la nueva problemática en nuestro país (entre los textos tempranos dedicados por Rest a la cuestión cabe mencionar: "Situación del arte en la era tecnológica", en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, quinta época, VI, n 2, Buenos Aires, 1961; *Notas para una estilística del arrabal*, Buenos Aires, Servicio de Extensión Cultural de la Dirección General de Obra Social de la Secretaría de Estado de Obras Públicas, 1965; "Alcances literarios de una dicotomía cultural contemporánea", en *Revista de la Universidad de La Plata*, n 19, 1965; *Literatura y cultura de masas*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967).

Para comprender la generalización y auge que el análisis de la cultura de masas tendría posteriormente —por obra de críticos como Aníbal Ford, Jorge Rivera, Eduardo Romano, Beatriz Sarlo, Eliseo Verón, Oscar Masotta, Héctor Schmucler, Adolfo Prieto— habría que agregar algunas razones nuevas a las ya mencionadas. Al calor de las expectativas revolucionarias que empezaban a crecer en la Argentina entre finales de los sesenta y comienzos de los setenta, muchos intelectuales, incluso denegando la inspiración extranjera inicial, buscaron sintonizar los nuevos estudios con el presente escenario. Cada vez más, quienes no consideraron su interés por el campo recientemente abierto un modo de contribuir a una necesaria reflexión sobre la identidad nacional y latinoamericana, lo juzgaron un modo de acompañar activamente y desde el propio ámbito específico el vertiginoso proceso revolucionario.

Alejadas de las efusiones setentistas. las actuales investigaciones sobre los medios masivos (y. en particular. sobre los medios masivos *escritos*) se enfrentan a nuevos y, tal vez, más modestos problemas. Si bien hoy la bibliografía se ha tornado numerosa —cuando no abrumadora—, gran parte de ella ha tendido a incurrir en dos riesgos: o bien el documentalismo. el análisis fundamentalmente descriptivo de los datos recogidos (vertiente inaugurada por el texto ya clásico de Lafleur. Provenzano y Alonso. *Las revistas literarias argentinas*, 1968); o bien la memoria personal, la nota biográfica, los testimonios fuertemente valorativos muchas veces de mayor valor anecdótico que crítico.

¿Cómo evitar tanto el árido descriptivismo como el relato anecdótico de valor crítico relativo? La extensa investigación de Sylvia Saitta sobre el diario *Crítica* (entre cuyos precedentes cabe destacar el análisis de Jorge Rivera en *Crisis*, “Los juegos de un tímido: Borges en el suplemento de ‘Crítica’”) busca conjurar ambos extremos.

Inicialmente una investigación de doctorado, el análisis de Saitta descansa, de un lado, sobre un exhaustivo trabajo de campo —visible en la profusión de notas y la completa bibliografía— que no solo se circunscribe al diario sino que se extiende al conjunto del discurso periodístico de la época. Y si bien en su rigor documental Saitta no elude el análisis descriptivo e incluso incurre por momentos en descripciones que tal vez podrán parecer excesivas (detalle de los sucesivos cambios de formato y diseño del diario; listado de los integrantes de la redacción tanto de *Crítica* como de los diarios contemporáneos; estadísticas del tiraje de las distintas publicaciones), apuesta a dar un paso más allá del mero relevamiento de datos reuniendo la abundante información obtenida en hipótesis de lectura más abarcativas.

Del otro, la investigación de Saitta no solo no desecha las memorias y anécdotas personales —algunas de ellas recogidas de notas periodísticas o semanarios de actualidad (*La Opinión, Gente*)— sino que defiende el recurso a esas fuentes argumentando que ellas permiten recuperar una información que no se podría obtener de la sola lectura del corpus. Pero al mismo tiempo —y sobre todo—, apuesta a construir a partir de esos testimonios una *historia de la recepción* del diario en la que quedan comprendidas y contrastadas las versiones más dispares: desde las de aquellos que alabaron el “fenómeno *Crítica*” destacando su alta popularidad y la revolución que produjo en las costumbres periodísticas de la época (Raúl González Tuñón, José Antonio Saldías) hasta las de los detractores que impugnarón el vespertino subrayando su carácter poco ético y sensacionalista (Manuel Gálvez, Leopoldo Lugones hijo).

Uno de los propósitos explícitos de la investigación es, precisamente, desmontar el “mito *Crítica*” que el propio diario alimentó desde sus propias páginas y que tanto defensores como enemigos contribuyeron a construir. Así, la indagación de esos testimonios (textos “menores” que todavía en la actualidad resultan sospechosos a los ojos de cierta crítica académica) constituye una de las vías que permite interrogar los contornos de ese mito del cual ninguna lectura contemporánea podría declararse ajena ni prescindente.

2. La investigación de Saitta no se extiende a todo el diario *Crítica* sino que se concentra en sus años de comienzo y consolidación durante la década del veinte. El recorte del objeto, seguramente requerido por las desmesuradas dimensiones del corpus, toma como punto de partida el año 1913, fecha de fundación del diario por su controvertido director

Natalio Botana, y se cierra en 1932 cuando *Crítica* inicia su “segunda época” después de la clausura impuesta por la dictadura del general Uriburu.

Producido el recorte, la investigación se abre inscribiendo los inicios de *Crítica* en el pasaje que tiene lugar en el discurso periodístico argentino de su dependencia del poder político durante el siglo XIX a su progresiva autonomización a comienzos del siglo XX. Dicha transición, que tendría al Centenario como punto de inflexión, señalaría la crisis de aquel modelo según el cual los diarios habían funcionado hasta ahora como órganos de difusión y propaganda de partidos políticos concretos para dar lugar a la emergencia de un periodismo cuya validación empezaría a proceder, cada vez más, de la lógica —enteramente diferente— impuesta por el mercado.

En este contexto, Saitta analiza las diversas apuestas (políticas, económicas, propiamente discursivas) que el diario tentó durante sus primeros años para ponerse a tono con el cambio de escenario. Así, si por un lado *Crítica* parece “objetivamente” más proclive a sintonizar con los nuevos requerimientos es porque, a diferencia de otros diarios contemporáneos más antiguos como *La Nación* y *La Prensa*, carece de mayores compromisos con la práctica facciosa del siglo XIX. Al mismo tiempo, aun cuando desde sus inicios *Crítica* no tuvo una relación “orgánica” con ningún partido en particular e incluso sobreactuó su independencia toda vez que tuvo oportunidad, no por ello se abstuvo de intervenir en las disputas políticas de su época. Las arengas al lector para que vote por tal o cual candidato un día antes de una elección, los gruesos insultos al presidente Yrigoyen y, sobre todo, su activa y autofestejada participación en el golpe de estado de Uriburu (de la cual se arrepentiría más tarde) constituyen tomas de partido deliberadas que el periodismo contemporáneo consideraría apenas aceptables y son, indudablemente, deudas de la tradición partidista del siglo XIX.

Entretejiendo las consideraciones políticas con las económicas, la investigación de Saitta, que tiene una inflexión marcadamente histórica, se aboca a reconstituir la trayectoria de *Crítica* poniendo un especial énfasis en indagar el modo en que el diario, conservador y anti-yrigoyenista en sus comienzos, fue adquiriendo progresivamente aquel perfil “popular” bajo el cual hoy tiende a identificársele: viraje impulsado, en particular, por los cambios que la Ley Sáenz Peña produce en el escenario político argentino con la introducción del voto secreto y que llevaría a *Crítica*, fracasado su intento inicial de aglutinar las fuerzas conservadoras, a adherir promediando la década del veinte a los más convocantes candidatos del socialismo.

Para dar cuenta de las sucesivas transformaciones, la investigación de Saitta ensaya una suerte de periodización del diario atendiendo tanto a su historia interna como a diversos acontecimientos externos y eligiendo ejemplos de distintos editoriales en los que cada nueva etapa quedaría cristalizada. El análisis “textual” de esos editoriales, en una deuda evidente con el llamado “análisis del discurso”, se concentra sobre todo en la consideración de las “estrategias discursivas”: una tradición de lectura que, a veces, tiende a concebir el discurso como producto de una voluntad última relativamente presente en sus intenciones: que se inclina a adjudicar las estrategias a un programa previo cuidadosamente calculado, prolijamente delineado.

El análisis discursivo se completa con el de las diversas estrategias de captación del público que durante esos años *Crítica* llevó adelante y a las que cabe atribuirle gran parte de su éxito periodístico. En este marco, no solo se describen minuciosamente las numerosas secciones y suplementos con que el vespertino de Botana buscó atraer a un público amplio y diversificado sino que se analizan una serie de acciones realizadas más

allá de lo estrictamente periodístico y que incluyeron desde la distribución de regalos entre los lectores hasta la organización de concursos y eventos públicos.

3. Por último, dos zonas de la investigación son, tal vez, las más productivas. En el capítulo 5, “La militancia moderna,” se analizan los vínculos complejos que *Crítica* sostuvo con las vanguardias estéticas de los años veinte. A propósito de esas relaciones, Saitta interroga, de un lado, las razones que pudieron haber conducido a un diario masivo y sensacionalista a interesarse por los mucho más selectivos movimientos de vanguardia: interés manifiesto, por ejemplo, en el impresionante despliegue que dedicó a cubrir la visita a Buenos Aires de Filippo Marinetti, pope del futurismo italiano, pero que se hace evidente, en particular, en la sostenida difusión que dio a la obra de los martinfierristas y en el modo en que intervino en su favor en la disputa que estos sostuvieron con el realismo socialista de Boedo. La militancia explícita que *Crítica* llevó adelante en favor de la modernización, la ruptura que buscó imprimir en las prácticas periodísticas de la época debieron Hermanarla, sin duda, con aquel movimiento que buscaba revolucionar la anquilosada tradición estética enarbolando principios semejantes.

En contrapartida, las colaboraciones de los miembros más destacados de la vanguardia argentina en *Crítica* y la presencia, incluso, de algunos de ellos como integrantes regulares de la redacción (Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat, directores de la *Revista Multicolor de los Sábados*, los hermanos Raúl y Enrique González Tuñón, Emilio Pettoruti, Conrado Nalé Roxlo, Nicolás Olivari, Sixto Pondal Ríos) llevan a Saitta a relativizar el presunto desinterés que los martinfierristas habrían tenido por el mercado. Lo que sus contribuciones ponen de relieve es que su discusión con los escritores de Boedo constituyó mucho más una típica disputa por la hegemonía del campo intelectual que una negativa tajante —según tiende a admitirse— a acceder a un público amplio y masificado.

En el capítulo 6, “Por el mundo del crimen”, la investigación se concentra en las notas policiales que llegaron a convertirse en uno de los rasgos distintivos del diario y que tuvieron entre sus redactores más célebres al propio Roberto Arlt. Dos vectores orientan el análisis. En primer lugar, Saitta da cuenta del modo en que la crónica policial, que recién en las primeras décadas de este siglo empieza a estabilizarse como género propiamente periodístico, se constituyó en el entrecruzamiento de géneros eminentemente ficcionales tales como la novela policial de enigma (según el modelo propuesto por Conan Doyle), el folletín, el sainete y hasta las letras de tango y las canciones populares. Al mismo tiempo, el análisis se adentra en la representación particular que, en su hibridación con la ficción, esas crónicas policiales construyeron de la Buenos Aires de la década del veinte: una ciudad peligrosa, difícil de conocer, que ha dejado de ser “la gran aldea” para convertirse en un hábitat plagado de escondrijos oscuros donde abundan la violencia, la mendicidad, la trata de blancas, la venta de cocaína, los fumaderos de opio, los crímenes pasionales, las violaciones y el maltrato de menores: una ciudad que en sus márgenes (los conventillos, los bajos fondos, la zona prostibularia) ofrece zonas privilegiadas para la producción de nuevos y numerosos relatos.

*Regueros de tinta*, en suma, que recrea veinte años de la trayectoria de *Crítica* en estrecha conexión tanto con el resto del campo periodístico contemporáneo como con el campo cultural y social, constituye: primero, una contribución para la construcción de una historia del periodismo argentino de comienzos del siglo XX en la que constan, además de las innovaciones introducidas por *Crítica*, el modo en que otros diarios recogieron y.

a su vez, impugnaron el nuevo modelo instaurado (*El Mundo* y *Noticias Gráficas*); en segundo lugar, una puesta en escena del modo en que impactaron sobre *Crítica* los principales acontecimientos políticos y culturales acaecidos en la Argentina de la década del veinte y la intervención activa que el diario buscó tener sobre ellos; por último, una exposición —a través de una superficie textual privilegiada— de los modos en que el periodismo moderno se entremezcló con la ficción en su intento de “retratar” la realidad y el particular poder sugestivo que encontró en ese cruce.

PABLO BARDAUL

Universidad de Buenos Aires